

ES Todavía demasiado pronto que nosotros podamos pretender des-  
pejar el sentido de esta nada  
frente a la cual nos ha lanzado de  
pronto la interrogación. Más hay al-  
gunas precisiones que podremos dar  
desde ya. No parece, en particular,  
desacertado, tratar de fijar las rela-  
ciones del ser con el no-ser que lo  
envuelve. Hemos comprobado en efec-  
to un cierto paralelismo entre las  
conductas humanas en presen-  
cia del ser y la del hombre en pre-  
sencia de la nada; y nos viene ense-  
ñada la tentación de considerar el  
ser y el no-ser como dos componen-  
tes complementarios de lo real, a la  
manera de la sombra y la luz; se tra-  
ta en suma de dos nociones riguro-  
samente contemporáneas que se  
unirían de tal suerte en la produc-  
ción de los existentes, que sería vano  
considerarlos aisladamente. El ser  
puro y el no-ser puro serían dos  
abstracciones cuya reunión sería so-  
lamente la base de las realidades  
concretas.

Tal es ciertamente el punto de vi-  
sta de Hegel. Se da en la lógica en  
efecto, donde él estudia las relacio-  
nes del ser y del no-ser, y llama a  
esta lógica "el sistema de las deter-  
minaciones puras del pensamiento".  
Es precisa esta definición: "Los pen-  
samientos, tales como se los repre-  
sentan ordinariamente, no son pen-  
samientos puros, pues se entiende  
por ser pensado un ser cuyo conten-  
ido es un contenido empírico. En la  
lógica los pensamientos son toma-  
dos en tal forma que ellos no tienen  
otros contenidos que el contenido del  
pensamiento puro". Ciertamente,  
estas determinaciones son: lo que hay  
de más íntimo en las cosas pero, al  
mismo tiempo, cuando se los consi-  
dera "en y por ellas mismas", se las  
deduce del pensamiento mismo y se  
descubre en ellas mismas su verdad.  
La lógica hegeliana se esforzará por  
"poner en evidencia la fragmenta-  
ción de las nociones que va conside-  
rando sucesivamente y la necesidad  
para entenderlas, de elevarse a una  
noción más completa que las supe-  
re y las integre. "Se puede aplicar a  
Hegel lo que Le Senne dice de la fi-  
losofía de Hamelin: "Cada uno de  
los términos inferiores depende de  
los términos superiores, como lo ab-  
stracto de lo concreto que lo es nece-  
sario para realizarse". El verdade-  
ro concreto para Hegel, es la existen-  
cia con su esencia, la totalidad pro-  
ducida por la integración sintética  
de todos los momentos abstractos  
que se superan en ella, exigiendo su  
complementación. En este sentido  
el ser será la abstracción más ab-  
stracta y más pobre, si lo considera-  
mos en sí mismo, es decir, separán-  
dolo de su rebasamiento a lo me-  
diato. Las cosas en general "son",  
mas su ser consiste en manifestar su  
esencia. El ser se transforma en  
esencia: se puede expresar esto di-  
ciendo: "El ser presupone la esencia".  
Aunque la esencia aparece,  
con relación al ser, como mediada,  
ella es sin embargo su origen verda-  
dero. El ser se vuelve hacia su funda-  
mento: el ser se sobrepasa en la  
esencia". (Hegel).

Así el ser cortado de la esencia  
que es su fundamento deviene la  
"simple inmediatez vacía". Y es  
así precisamente como lo define  
la filosofía del espíritu, que postula al  
puro ser "desde el punto de vista de

la verdad" como lo inmediato. Si la  
lógica debe empezar con lo inmedia-  
to, encontraremos entonces este  
principio en el ser, que es "la inde-  
terminación que precede toda deter-  
minación, lo indeterminado como  
punto de partida absoluto".

Más el ser así determinado "pasa  
a" su contrario. "Este puro ser dice  
Hegel en su Pequeña Lógica, es la  
abstracción pura y, en consecuen-  
cia, la negación absoluta que, toma-  
da ella también en su momento in-  
mediato, es el no-ser". La nada no  
es en efecto sino simple identidad  
consigo mismo, vacío completo, ausen-  
cia de determinación y de con-  
tenido. El puro ser y la nada pura  
son entonces la misma cosa. O más  
bien, serían diferentes. Más "como  
aquí la diferencia no sería aún una  
diferencia determinada, porque el  
ser y el no-ser constituyen el momen-  
to inmediato, tal como ella (la dife-  
rencia) es en ellos no podría ser de-  
terminada, no es más que una pura  
opinión". Esto significa concreta-  
mente que: no hay nada en el cie-  
lo y en la tierra que no contenga en  
sí el ser y la nada".

Es todavía demasiado pronto para  
discutir en sí misma la concep-  
ción hegeliana: es sólo el total de los  
resultados de nuestra investigación  
el que nos permitirá tomar posición  
frente a ella. Conviene solamente  
hacer observar que el ser se reduce  
para Hegel a una significación de  
la existencia. El ser está comprendi-  
do en la esencia que es su fundamen-  
to y su origen. Toda la teoría de He-  
gel se funda sobre la idea de que es  
preciso una marcha filosófica para  
encontrar al principio de la lógica  
lo inmediato a partir de lo mediato,  
lo abstracto a partir de lo concre-  
to que lo funda. Más hemos ya  
hecho notar que el ser no es con res-  
pecto al fenómeno como lo abstracto  
con respecto a lo concreto. El ser  
no es una "estructura entre otras",  
un momento de los objetos, es la  
condición misma de todas las estruc-  
turas y de todos los momentos, y el  
fundamento sobre el cual se debe-  
rán manifestar todos los caracteres  
del fenómeno. Y paralelamente, no  
es admisible que el ser de las cosas  
consista en manifestar su esencia.  
"Porque entonces, sería necesario un  
ser de este ser. Si, por otra parte, el  
ser de las cosas "consiste" en mani-  
festar, no se ve cómo Hegel podría  
fijar un momento puro del ser en el  
que no encontraríamos rastros de  
este estructura primera. Es verdad  
que el ser puro es fijado por el en-  
tendimiento, aislado y cuajado en  
sus determinaciones mismas. Más  
si el rebasamiento hacia la esencia  
constituye el carácter primero del  
ser y si el entendimiento se limita  
a "determinar y perseverar en sus  
determinaciones", y no se ve cómo,  
precisamente, él no determina el ser  
como "constituyendo en manifestar".  
Se dirá que para Hegel, toda deter-  
minación es negación. Más el enten-  
dimiento en este sentido, se limita  
a negar de su objeto que él sea otro  
del que es. Esto basta, sin duda, a  
impedir toda marcha dialéctica, más  
no basta para hacer desaparecer to-  
do germen de rebasamiento. En la  
medida en que el ser se rebasa o pa-  
sa a otra cosa, escapa a las deter-  
minaciones del entendimiento, pero  
en la medida en que él se sobrepasa,  
es decir, que es en lo más profundo

## CONCEPCION DIALECTICA DE LA NADA

por JEAN PAUL SARTRE

de sí el origen de su propio rebasamien-  
to, es preciso más que aparecer  
tal como él es al entendimiento, que  
éste lo fije en sus determinaciones  
propias. Afirmar que el ser no es si-  
no aquello que es, sería por lo me-  
nos dejar al ser intacto en la medi-  
da en que él es su superación o reba-  
samiento. De aquí la ambigüedad de  
la noción hegeliana de rebasamien-  
to (superación) que tan pronto pa-  
rece ser un fluir desde lo más pro-

## TAMAYO OPINA SOBRE POESIA

LA maravilla de la poesía consiste en esto: siendo una alta for-  
ma de acción humana, es toda interior, y debiendo ser como  
todo interior, invisible, es sin embargo la mayor epifanía. Alcanza  
la apariencia de los fenómenos materiales sin su caducidad, y el  
esplendor de los ensueños y de las ideas sin su evanescencia e in-  
consistencia. Es la mayor tentativa de inmortalidad, y marra me-  
nos que la ciencia en la tarea de divinizar al hombre. Las pocas  
e incompletas victorias de la vida sobre la muerte se alcanzaron  
por manos de la poesía.

Tiene la poesía un dominio oculto sobre el espíritu, ilimi-  
tado por impulso e incoercible, como el del aire y la luz. Ni el  
estado compulsor, ni la religión inquisitiva y ambiente, ni la cien-  
cia convencidora y convicta pueden sobre las almas lo que en  
silencio y libertad la poesía. Comprendió Platón legislador; y  
con ser el mayor poeta del entendimiento humano, decretó el exi-  
lio de toda poesía como el de la mayor fuerza turbadora del buen  
gobierno, y ésta es una de las más grandes paradojas platónicas  
cuya clave es tal vez un misterio. Participa la poesía del carácter  
de ciertas fuerzas cósmicas como la gravedad y el amor; y si en  
aparición nadie se cura de ella, desquitate probándose accesible  
y accesa a todos. Su mayor fuerza es que nadie la teme, y su ma-  
yor probanza que sobrevive hasta a la ciencia y más allá de los  
imperios caducos.

Si la religión perdiera su eficacia para mover las almas la  
poesía la conservaría todavía. Hay más universalidad en ésta que  
en aquélla; pero puede menos porque es menos precisa y menos  
orgánica; y si su libertad es mayor se halla con que es ley de la  
vida que un exceso de libertad acabaría por destruirla. La ciencia,  
la filosofía, las religiones han pretendido siempre una catolicidad  
que sólo posee la poesía.

FRANK TAMAYO, PROVERBIOS.



## Homenaje a Joaquín García Monje

"Cuadernos Americanos", es una de las primeras revistas  
culturales del continente. Dirigida por Jesús Silva Herzog,  
en Méjico, agrupa a los más sobresalientes pensadores y escri-  
tores de Centro y Sudamérica, habiéndose constituido en núcleo  
irradiante del pensamiento de veinte repúblicas. Por iniciativa  
de su director, "Cuadernos Americanos" dedica su número ene-  
ro-febrero de 1953 a don Joaquín García Monje, el eminente  
intelectual costarricense que desde hace treinta y cinco años  
viene publicando "Repertorio Americano", publicación muy co-  
nocida y apreciada en la América entera. Tomaron parte en ese  
homenaje prestigiosos valores de la cultura americana tales co-  
mo Vicente Sáenz, Francisco Romero, Baldomero Sanín Cano,  
Germán Arciniegas, Benjamín Carrón, Alfonso Reyes, Rómulo  
Gallegos, Alberto Zum-Felde, etc. Representó a Bolivia el escri-  
tor Fernando Diez de Medina, con el siguiente trabajo:

## EL SEMBRADOR

UN día, de la pequeña y luminosa Costa Rica, sale un hombre a recorrer  
los caminos del mundo. Sólo le sostiene su fe, su amor a las mu-  
chedumbres, su fuerte voluntad.

No es únicamente pensador y artista, periodista y alma de empresa;  
es también un sembrador, el que se vacía entero en el grano de los días.  
Hace de maestro, de vigía, esparce bondad y confianza. Fustiga a los po-  
derosos, ampara a los débiles. Su mano generosa acerca el horizonte a  
los ansiosos de hacerse conocer. Su temperamento de luchador ataca sin  
miedo el imperialismo, tiranías, despotas. Es un remover de ideas, un agi-  
tador de conciencias en la América mestiza que yace todavía en letargo  
secular.

Treinta años de prédica tenaz, irreductible. Lo que este poderoso  
espíritu conmovió con su solo esfuerzo cotidiano, es asombroso. Ni gran-  
des empresas mercantiles, ni editoriales portentosas, ni equipos de hom-  
bres y máquinas: sólo un alma inflexible en pos de su verdad. ¿Por qué  
don Joaquín es como un símbolo de virtud y de constancia para el con-  
tinente indio? Porque su vida, su apostolado de lucha y de justicia, son  
la réplica necesaria al burdo materialismo técnico de la época.

Un costarricense nos ha enseñado el valor del auténtico humanismo  
cristiano: darse, entregarse a una causa con sacrificio de la propia per-  
sona. Para que viva ese jugoso, ese entrañable REPERTORIO AMERICANO,  
don Joaquín ha debido quemarse como hombre y como escritor. Deu-  
da que nunca se pagará: la cultura continental a García Monje. Porque  
éste es uno que hizo de la polémica vara de justicia, de la generosidad es-  
cuela de moral social.

Solo, fuerte, insobornable. Si América, la del Centro, la del Sur, la  
del México caplán de muchedumbres y naciones puede oponer su espiri-  
tualidad vibrante al racionalismo occidental, es por estos sembradores de  
vida que nos también caudillos del ideal.

Los escritores de Bolivia rinden homenaje fervoroso al gran costa-  
rricense. Un hombre. Una obra. Una edificación ejemplar.

FERNANDO  
DIEZ DE  
MEDINA

fundo del ser considerado, tan pro-  
to un movimiento externo por el  
cual ese ser es arrastrado. No basta  
afirmar que el entendimiento no en-  
cuentra en el ser sino lo que él es, es  
preciso todavía explicar cómo el  
ser, que es lo que él es, puede no ser  
otra cosa que ello: semejante expli-  
cación sacaría su legitimidad de la  
consideración del fenómeno de ser  
en cuanto tal y no de los procedi-  
mientos negativos del entendimien-  
to.

Más lo que conviene aquí exami-  
nar es sobretudo la afirmación de  
Hegel de acuerdo con la cual el ser  
y la nada constituyen dos contrarios  
cuya diferencia, en el nivel de ab-  
stracción que consideramos, no es  
más que una "opinión".

Oponer el ser a la nada, como la  
tesis a la antítesis, a la manera del  
entendimiento hegeliano, es supo-  
ner entre ambos una contemporá-  
neidad lógica. Así dos contrarios  
surgen al mismo tiempo como los  
dos términos límites de una serie ló-  
gica. Más es preciso notar aquí que  
sólo los contrarios pueden gozar de  
esta simultaneidad desde que ellos  
son igualmente positivos (o igual-  
mente negativos). Pero el no-ser no  
es el contrario del ser, sino que son  
contradictorios. Ello significa una  
posterioridad lógica de la nada con  
respecto al ser, porque la nada es el  
ser puesto primeramente y después  
negado. El ser y el no-ser no pue-  
den ser así conceptos del mismo con-  
tenido, por cuanto el no-ser supo-  
ne una marcha irreductible del espí-  
ritu: cualquiera que sea la indife-  
renciación primitiva del ser, el no-  
ser es esta misma indiferenciación  
negada. Lo que permite a Hegel ha-  
cer pasar el ser a la nada es que él  
ha introducido implícitamente la ne-  
gación en su definición misma del  
ser. Esto va de sí porque toda defi-  
nición es negativa, desde que Hegel  
no ha dicho retomando una fórmu-  
la de Spinoza, que omnis determinatio  
est negatio. Y no escribe: —  
"Cualquier determinación o con-  
tenido que distinguiera el ser de otra  
cosa, que pusiera en él un conteni-  
do, no permitiría ya mantenerlo en  
su pureza. Es la pura indetermina-  
ción y el vacío. No se puede apre-  
hender nada en él..." Así es Hegel  
quien introduce desde fuera en el  
ser esta negación que volverá a en-  
contrar enseguida cuando lo haga  
pasar en el no-ser. Sólomente que  
hay aquí un juego de palabras sobre  
la noción misma de la negación.  
Puesto que si niego del ser toda de-  
terminación y todo contenido, siem-  
pre será afirmando que por lo menos  
él es. Así, que se niegue del ser to-  
do lo que se quiera, no podrá ha-  
cerse que él no sea, por el hecho de  
que se niegue que sea esto u aque-  
llo. La negación no alcanzaría al nú-  
cleo de ser del ser que es plenitud  
absoluta y entera positividad. En  
cambio, el no-ser es una negación  
que se refiere a ese núcleo de den-  
sidad plenaria misma. Es en su co-  
razón que el ser de el no-ser es ne-  
gado. Cuando Hegel escribe: "El  
ser y la nada", son abstracciones va-  
cías y cada una de ellas es tan va-  
cía como la otra", olvida que el va-  
cío es vacío de alguna cosa. Pero, el  
ser es vacío de toda determinación  
aparte de su identidad consigo mis-  
mo; en cambio que el no-ser es va-  
cío de ser. En una palabra, lo que  
es preciso recordar en contra de He-

gel, es que el ser es y la nada no-es.  
Así aún cuando el ser no fuera el  
soporte de ninguna cualidad dife-  
renciada, la nada le sería lógicamen-  
te posterior puesto que ella supone  
el ser para negarlo, puesto que la  
cualidad irreductible del no viene a  
sobreagregarse a esta masa indife-  
renciada de ser para entregarla. Es-  
to no significa solamente que debe-  
mos rehusar poner el ser y el no-  
ser sobre el mismo plan sino toda-  
via que debemos cuidarnos de pos-  
tular jamás la nada como un abis-  
mo original del que surgiría el ser.  
El uso que nosotros hacemos de la  
noción de la nada en su forma fa-  
miliar supone siempre una especi-  
ficación previa del ser. Llama la aten-  
ción, a este respecto, que la lengua  
nos provea de una negación con res-  
pecto a las cosas (nada) y de una  
negación con respecto a los seres hu-  
manos o personas (nadie). Pero la  
especificación es más apretada to-  
davía en la mayor parte de los casos:  
se dice, designando una colección  
particular de objetos: "No toque na-  
da", es decir, muy precisamente, a  
nada de esta colección. Igualmente  
aquel a quien se interroga sobre un  
suceso bien determinado de la vi-  
da privada o pública responde: "Yo  
no sé nada", y esta nada se refiere al  
conjunto de hechos sobre los cua-  
les se lo ha interrogado. Sócrates  
mismo, con su frase famosa: "Se que  
no sé nada", designa por esa nada  
precisamente la totalidad del ser  
considerado en cuanto a su verdad.  
Si, adoptando un instante el pun-  
to de vista de las cosmogonías inge-  
nuas ensayamos preguntarnos lo que  
"había" antes de que existiera el  
mundo y respondemos "nada", nos  
encontraremos forzados a recono-  
cer que este "antes" como esta "na-  
cía" son efectos retroactivos. Lo que  
negamos hoy, cuando estamos in-  
stalados en el ser, es que hubiera ha-  
bido ser antes de este ser. La ne-  
gación emana aquí de una concien-  
cia que se vuelve hacia sus orígenes.  
Si quitamos a ese vacío original su  
carácter de ser vacío de este mun-  
do y de todo conjunto que tome for-  
ma de mundo, como también de su  
carácter de antes que supone un des-  
pués con relación al cual se consti-  
tuye como antes es la negación mis-  
ma la que vendría a disolverse dejan-  
do su lugar a una total indetermi-  
nación que sería ya imposible de  
concebir, ni aún a título de nada.  
Así invirtiendo la fórmula de Spino-  
za, podremos decir que toda negación  
es determinación. Esto significa que  
el ser es anterior a la nada y la fun-  
da. Por lo que es necesario entender  
no solamente que el ser tiene sobre  
la nada una precedencia lógica sino  
aún que la nada saca concretamente  
su eficacia del ser. Es lo que nos-  
otros expresamos diciendo que la na-  
da es íntima al ser. Ello significa  
que el ser no necesita de la nada pa-  
ra ser concebido y que se puede ins-  
peccionar su noción exhaustiva-  
mente sin encontrar en ella el me-  
nor rastro de la nada. En cambio  
la nada, que no es, no tendría más  
que una existencia prestada: es del  
ser que tomaría su ser; su nada de  
ser no se haya sino dentro de los lí-  
mites del ser y la desaparición total  
del ser no sería el advenimiento del  
reino del no-ser, sino, por lo con-  
trario, la disolución concomitante de  
la nada: no hay no-ser sino en la  
superficie o sobre la del ser.

## A JUANA DE IBARBOUROU

NOCTURNA Juana de la vara en sombra.

Se oye la espira de tu miel amarga  
zumbando su coro de aleluya en oro!  
Cómo se rinde el mástil bajo el peso  
de tu vigilia apacentando el polvo  
sediento por la rosa y el arcángel.  
Cómo en el hueco de tu mano el astro  
se engarza en lloro de embriagadas uvas  
con su faceta al iris de la muerte.  
Y estás, nocturna, iluminada en vida  
por media luna que ya está en la tumba,  
por un niño celeste de tu carne,  
el nimbo antártico de tu voz adelfa  
y América flameando por tu nombre.  
Ya no el aceite de tu rota lámpara  
chupa en la arena huellas de tu paso.  
Quebraste la redoma de tus óleos  
sobre ola que irisa tus esencias.  
Ya no el velamen de fugado barco  
perseguirá el coral ni las escamas;  
rebota un eco al mascarón de proa  
y en tu canción colmada queda absorto.  
Sumergida pareces en un tiempo  
que se limó las rejas con el roce  
de ala cautiva en desmedido vuelo  
y, sin embargo, tu prisión no fué hora  
ni tu clavo es espino ni cilicio.  
El ángel va pasando en la tiniebla  
y te deshoja como rubio otoño.  
Catorce escalas en tu plinto callan  
arquitectura musical de rosa  
que en tallo de aire su perfecta sombra  
traza en tu frente heráldica espadaña.  
Nocturna Juana siempre transformada  
en unidad de planta y de mujer.  
En la oreja de nácar de una concha  
marina se custodia tu secreto,  
y el es geométrica y clara la armadura  
del ángel que defiende tu pleamar.

YOLANDA BEDREGAL

## EL TIEMPO

El Comité Interamericano de  
Mujeres acordó, recientemente,  
designar "Juana de las Améri-  
cas" a la insigne poetisa urgua-  
ya Juana de Ibarbourou. Nume-  
rosas instituciones culturales  
americanas aplaudieron la de-  
terminación y se sumaron al ho-  
menaje. Reproducimos uno de  
los últimos poemas de la autora  
de "Las lenguas de diamante" y  
publicamos el poema inédito que  
le dedica Yolanda Bedregal.



ME enfrento a tí; oh vida  
(sin espigas,  
Desde la casa de mi soledad.  
Detrás de mí anclado está  
(aquel tiempo  
En que tuve pasión y libertad,  
Garganta libre al amoroso  
(grito  
Y casta desnudez y claridad.  
Era una flor; oh vida, y en  
(mí estaba  
Arrulladora, la eternidad.  
Sombras ahora, sombras sobre  
(el tallo  
Y no sentir ya más  
(pétalos  
En la cegada clave de los  
Aquel ardor de alba miel y  
(sol.  
Criatura perdida  
En la maleza de la antigua  
(mies,  
(mar.

Inútil es buscar lo que tué un  
(día  
Lava de oro y furia de clavel.  
En el nuevo nacer; frente  
(inclinada;  
Sumiso, el que era antes ágil  
(pie;  
Ya el pecho con escudo; ya  
(pequeña  
La custodiada sombra del  
(laurel.  
¿Quién viene ahora entre la  
(espesa escarcha?  
Duele la fría rosa de la faz  
Y ya no tienen los secretos  
(ciervos,  
Para su dura sed, el manan-  
(tial.  
Angel del aire que has velado  
(el rostro:  
Crece la niebla sobre mi oca-  
(mar.

JUANA DE IBARBOUROU



LA infancia de Pedro I, hijo de Juan VI, príncipe regente de Portugal y nieto de la reina María, había transcurrido triste y solitaria bajo los sombríos muros de los palacios de Lisboa.



Desolada por la madre, la irascible y ríspida Carlota Joaquina, olvidada por su padre y sin un halago o una sonrisa siquiera de su demente abuela.

A marginaron, además, sus más tiernos años innumerables disputas domésticas y no pocas luchas políticas entre los miembros de su propia Casa: los Braganza.

La expansión napoleónica sobre la península ibérica, obligó a su padre a abandonar Lisboa en 1808 y trasladar la Corte lusitana a la olvidada colonia del Brasil. Cumplió así la profecía testamentaria de D. Manuel de Portugal, guardada en la Torre de Tombo: "cuando la vida se tornara difícil en la Península la Corte debía trasladarse a su colonia de ultramar".

Criado en Río de Janeiro entre caballerías y palafreneros, nadie ni nada pudo dominar su temperamento autoritario, impulsivo y egotista. La sangre de los Habsburgos, Borbones y Braganzas debatía en su cuerpo con incontentable tendencia al boato, a la bohemia y a la vida galante, características que fueron hábilmente explotadas por sus enemigos políticos prestidigitados por los hermanos Andrade, las logias masonicas, Goncalves Ledo y el Conde dos Arcos tanto para empeñar su trono como para conciliar la animosidad del pueblo brasileño contra Portugal.

"Pedro —le había dicho su padre en 1821 al retornar a Lisboa para hacer frente a la crisis política surgida del movimiento de reivindicación por la vuelta del rey—, el Brasil ha de separarse pronto de Portugal. Si eso llega a suceder, pon la corona en tu cabeza antes que algún aventurero eche mano a ella".

Cumplido el vaticinio, Pedro declara a orillas del río Ipiranga, el 7 de septiembre de 1822, la independencia de la colonia y, en fastuosa ceremonia realizada por arquitectos, artistas y decoradores, entre los cuales se destaca Debret, ciñe a sus sienes la corona proclama-

mándose, a los veinte años de edad, Primer Emperador y Defensor Perpetuo del Brasil.

La infelicidad de su vida es luego agravada por su primer matrimonio. En efecto, entre D. Pedro I y D. María Leopoldina de Habsburgo, hija del Emperador Francisco de Austria —seca de gestos y fría en sus maneras exteriores, demasiado sajona en su pasión científica por la botánica, demasiado controlada en sus demostraciones afectivas, cedida al peticionario brasileño, el elegante Marqués de Marialva por el astuto príncipe de Meternich, hábil negociador en matrimonios reales, para primera Emperatriz del Brasil—, "jamás hubo un verdadero entendimiento amoroso".

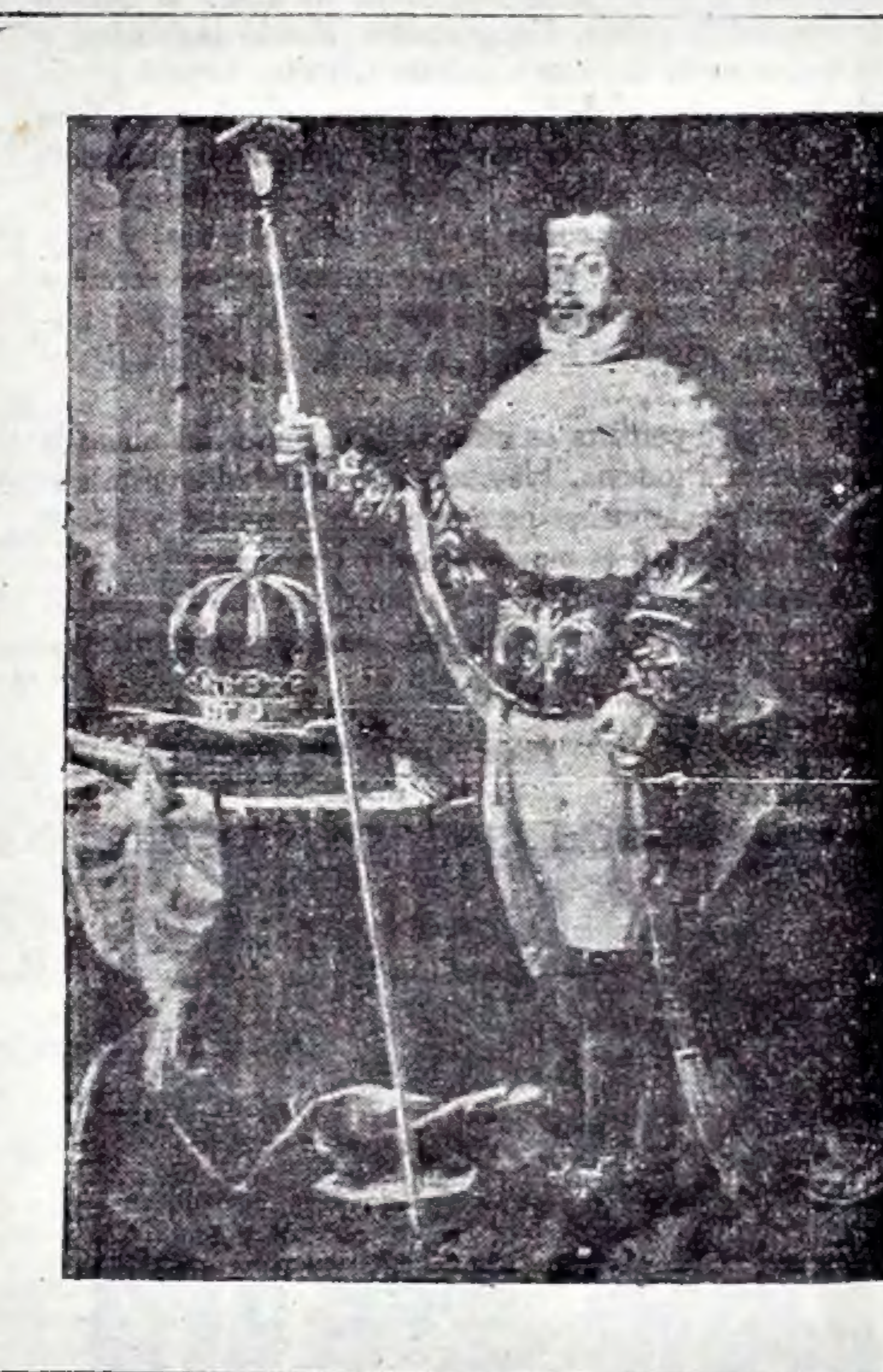
De ahí que los anhelos sentimentales de D. Pedro buscaran fuera del Palacio del Pazo, la felicidad que tanto anhelara, encontrándola primero en los ardientes ojos de doña Domitila de Castro, la bella y ambiciosa paulista, a quien, en rosario de ascendentes distinciones, elevó a la categoría de Marquesa de Santos y, luego, en algunas de alta alcurnia y en no pocas pertenecientes a modestas clases sociales.

Quizá el severo pronunciamiento histórico sobre el gobierno de este joven, inquieto y temerario emperador brasileño durante los escasos años de su reinado en una de las más cultas y hermosas tierras de América del Sur, adolezca de una comprensión más humana, si se considera que la felicidad o desdicha en la vida privada de los hombres, influye y juega rol importantísimo en el desempeño de su vida pública.

## UN HIJO DEL PRIMER EMPERADOR DEL BRASIL EN LA CORTE SUPREMA DE BOLIVIA

por ALBERTO VIRREIRA PACCIERI

El 28 de agosto de 1823 el coadjutor de la Iglesia Matriz del Santísimo Sacramento, José Simoes da Fonseca, sentaba en Río de Janeiro la partida de bautismo del "inocente" Luis Pablo, nacido en esa capital el 25 de abril del mismo año. Apadrinaron dicha ceremonia los Excmos. señores D. Luis de Saldanha da Gama y D. Arcángela Castello Branco, ambos camaristas del Palacio Imperial. Esta partida reconoce al mencionado párvulo como "hijo legítimo de Mariano Pablo



Rosquellas, natural de Madrid y de su esposa Leticia Lacy, natural de Irlanda".

Según esa partida bautismal, quién era el padre de aquel niño? Mariano Pablo Rosquellas, catalán de origen, nacido en Madrid, músico de altos merecimientos, había desempeñado con éxito en la Corte de Fernando VII, el cargo de primer violín de Cámara. Expatriado de la capital española por motivos políticos, especialmente por el fusilamiento del tío de su esposa, el general Luis Lacy, se cobijó en Irlanda y, al finalizar el año 1818, trasladó a Río de Janeiro acompañado por su esposa de singular hermosura, Leticia Lacy, captándose muy pronto la amistad, la confianza y los favores del Emperador, a tal punto que Don Pedro I, confió un gran secreto de su vida galante:

reclinaban las delicadas figuras de las reinas.

Bajo el encanto de esos recuerdos egipcios, sentí la necesidad de detenerme. ¿No se hallaban esas gloriosas imágenes reunidas tan sólo alrededor de la tumba? ¿No dirigían todas sus rostros resplandecientes tan sólo hacia la muerte? Entonces, ¡vi claro, lo comprendí! El Arte es lo contrario de "matar el tiempo", es precisamente un "detener el tiempo". Es "matar la muerte".

Quienquiera que haya sufrido la pérdida de una persona querida, sabe lo mucho que a uno le afecta encontrar un objeto que perteneció al difunto o que él usaba. Las cosas si-

guen existiendo después de que nuestra carne y nuestra sangre se han convertido en polvo. Las piedras existían antes de la aparición del hombre en la tierra, y seguirán existiendo cuando éste desaparezca. Pero el hombre insufrió vida a las piedras. Lo hizo, para librarse a sí propio de la mortalidad. Cubrió con pinturas de relucientes colores las bóvedas funerarias de sus reyes, en el interior de colinas.

Después cerró y selló, para todos los tiempos, esas bóvedas, asegurándolas con intrincados laberintos de corredores, como defensas contra los ladrones y los profanadores de

## DEL ARTE

Los estilos son significaciones conquistadas por formas; los hemos visto combatirse, sucederse, pero sustituir siempre el sistema desconocido del mundo por la coherencia que ellos imponen. Todo estilo en poner forma a los elementos del mundo que permiten orientarlo hacia una parte esencial del hombre.

El artista parece un jugador permanente cuya obra capital es la partida ganada. Ha ganado, ¿pero qué? En primer término la plenitud. Lo que permanece de un gran artista, ya sea en el servicio de Dios, de la belleza, de sí mismo o de la pintura, es la mayor densidad de su arte.

A. M.

## CONTRA LA CRITICA

LA aparición de cualquier libro importante viene a confirmar, entre otros, siempre, lo necesitados que andamos de una crítica literaria verdadera, honrada y profunda y lo sobrados que andamos de "pasteleo" a la hora de criticar. Mientras la crítica se dedique exclusivamente al halago, a la petolilla y al juego de adjectivaciones ditirámicas, evidentemente que los libros importantes pasarán perdidos, uno más, con los mismos adjectivos aplicados—aunque en este caso exactamente aplicados—entre un montón de morralla literaria. El canon benevolente que la crítica se esfuerza en aplicar está provocando un clima de confusión literaria agobiante.

No se trata de solicitar esa otra especie de crítica, tan injusta y perjudicial como la actual, que se goza en el varapalo y adopta siempre un tono ceñudo y unas maneras catilinarias. Tampoco es esto. Se trata de pedir una objetividad y una justicia manifiestas. Ya sabemos que ambos términos son, en las obras humanas, muy relativos, pero que exista, por lo menos, la preocupación por alcanzarlos.

¿Qué causas producen este benevolente tono que tiene nuestra crítica? La primera de todas, y la más importante, es la comodidad.

La segunda causa pudiera ser la falta de precisión en los conceptos. El crítico procura hablar en clave (¿O es que éste es el lenguaje de los más allegados a él?) Entonces aplica una tabla de valores que poco tiene que ver con lo literario, una serie de adjectivos válidos para el estilo y completamente inocuos, y ya sin compromiso alguno, pergeña unos cuantos renglones sobre el optimismo o el pesimismo, el estilo aéreo, denso, cuidadoso, abandonado, y una conclusión final donde siempre hay que esperar futuras obras del autor o se recuerdan sus obras anteriores. Y ya está.

Otra causa bien pudiera ser, y va incluida en la primera verdaderamente, la pretensión de no meterse en líos. Ya se sabe que los escritores son gente demasiado susceptible, que suelen tomar las cosas como un insulto dedicado a su persona. Por tanto, y como el crítico convive con estos escritores en la raquítica vida literaria, lo mejor es dorar la píldora y dejar que las aguas corran. Ya se sabe que el tiempo es el auténtico valorador; demos tiempo al tiempo y no pretendamos corregirle la plana con anticipación.

La crisis de la crítica tiene que preocuparnos. No sólo por ella en sí, sino, repetimos, por el funesto porvenir que pueda acarreararnos. A la literatura en primer lugar, mas también a los buenos escritores, siempre en peligro de perecer ahogados en un océano de confusión, mezclados con escritorzuelos y sin posibilidad de lejana salvación si no es fruto del azar más insospechado.

M. A.

cofre con piezas de oro que representaban cuantiosa fortuna, fuera de magníficas joyas y piedras preciosas y, en el fondo del cofre, la partida de bautismo, impuesta por determinación imperial.

Luis Pablo Rosquellas vivió sus diez primeros años en la capital argentina, heredando de su padre putativo la afición por la música y el teatro. En 1833, huyendo de la tiranía de Rosas, Rosquellas padre ingresó a Bolivia y se radicó en Sucre con su esposa e hijo.

Poetas, artistas y eminentes extranjeros que en aquella época visitaron Bolivia, describen el hogar de D. Mariano Pablo como uno de los más cultos y acogedores de la sociedad boliviana.

A los 24 años de edad Luis Pablo, destacado poeta, escritor y músico, se recibió de abogado en 1847. Posteriormente, tuvo relevante actuación política en todos los acontecimientos históricos de aquel tiempo, demostrando en la cátedra, la diplomacia y el foro excepcional talento, preparación y civismo hasta desempeñar, con singulares luces y honestidad sin mácula, el alto cargo de Magistrado de la Corte Suprema de Justicia.

Intima amistad unía a D. Luis Pablo Rosquellas con el Barón Lloren Martiniano de Alencar, plenipotenciario por entonces en Bolivia de S. M. Pedro II. El diplomático fluminense expresa que "le agradaba tanto el talento artístico del eminente hombre público como el deparar intimamente, en un idioma querido,

todos los honores que se me ofrece. Boliviano soy y boliviano moriré. Prefiero ser aquí el hijo legítimo de Don Pablo Rosquellas y no allí el bastardo del Emperador..."

Es posible que en su lecho de moribunda Leticia Lacy confiara a D. Luis Pablo el origen secreto de su maternidad o que su padre putativo, que sobrevivió apenas pocos días a su anciana consorte, levantara en sus postreros momentos el misterioso velo que cubría el nombre de la que había sido su madre.

¿Quién era y que fue de aquella dama de "altísima alcurnia" que permitió que el Emperador le arrebatara el hijo para abandonarlo a un incierto destino?

En 1939, nuestro admirado y distinguido amigo Pedro Calmon, ilustre Rector de la Universidad de Río de Janeiro, a pedido de don Alfredo Jáuregui Rosquellas, entonces Director de la Biblioteca Nacional de Sucre, indagó el caso en el archivo de Petrópolis, encontrando tan sólo una misiva, timbrada con el sello masonico, correspondiente al año 1822, dirigida por D. Pedro I. a su ministro José Bonifacio, documento que evidencia que el Emperador convivia con empresarios y artistas; "Victor y Rosquellas quieren fuera del teatro a la compañía nacional. Vuestra Merced expida una orden que sin no quisieran unirse ambas compañías, se prefiera la nacional".

La correspondencia sentimental de Pedro I, celosamente conservada en el Castillo de Eu, hoy Museo Imperial en Petrópolis, que tuvimos oportunidad de revisar personalmente, no arroja, en verdad, mayores luces a este respecto.

En Sucre, el 13 de julio de 1883, pobre, viejo y enfermo, el eminente ciudadano boliviano, Don Luis Pablo Rosquellas —hijo del primer Emperador del Brasil—, que había envuelto siempre su imperial origen en orgulloso y activo silencio, entregó su alma a Dios, dejando a la posteridad el edificante ejemplo de una atormentada y fructífera existencia.

Río de Janeiro, marzo de 1952.

- (1) Insigne poeta en cuya obra literaria se encuentran muchas de las más admirables páginas de la literatura romántica brasileña. Autor de "O Guarani", "Tracema", "Ubirajara", "Tronco de Ipe", "Minas de Prata" y muchas otras.
- (2) El Barón José Martiniano de Alencar fue designado Plenipotenciario en Bolivia por S. M. D. Pedro II, cargo que no llegó a ocupar debido a su delicado estado de salud. Falleció en Río en 1877.

## EL ARTE

### AL SERVICIO DE LA MUERTE

por FRANZ WERFEL

y violeta), dan a ese lugar el aspecto de un fin del mundo lleno de color y, a la vez, desolado. Para penetrar en ese impresionante mundo de la muerte regia, hay que ascender, bajo un fuerte calor, por una escalera de piedra, que conduce a la entrada de la mansión funeraria.

De pronto, nos encontramos en una fresca galería angosta, después de haber transitado por una interminable senda de desvencijadas tablas que conducen al interior del cetro. De vez en cuando, la brillante lámpara del guía enfocaba las bóvedas laterales. La momia de algún faraón parecía mirar al intruso con el irónico rostro flaco, pero bien conservado, de un intelectual extenuado. Pronto llegamos a una serie de cámaras que se parecen a los cuartos de una vivienda urbana sin muebles.

La antorcha del guía aumbró las paredes y descubrimos que éstas se hallan cubiertas, desde el techo hasta el suelo, con pinturas, las cuales, a través de tres o cuatro mil años, no han perdido su radiante brillantez. En series inacabables se extienden, unas sobre otras, largas franjas de pinturas llenas de épi-a vivacidad. Representan el viaje del dios Sol por el averno, las fuerzas demoníacas que lo asaltan, las luchas en las que triunfa sobre éstas, el Tribunal de las almas en la gran Sala del Juicio, donde están reunidos jueces que tienen figura de animales y en donde las buenas y las malas acciones de los muertos son amontonadas en escalas doradas. Y al lado de tales representaciones religiosas sobre espacio, en las cámaras funerarias, para miles y miles de cuadros que contienen escenas de la vida terrenal.

Todas esas pinturas en el interior del cerro, en las profundidades de la muerte y de la oscuridad irradian algo así como bienestar y satisfacción. Vemos doncellas cantoras flotando en ritmos de danza, con un salterio de once cuerdas o con un laúd en sus manos o con una flauta en sus labios.

Una compañía de soldados, que tras la lucha regresa al hogar, nos impresiona por su arrogante porte; mujeres y niños levantan sus brazos, para darles la bienvenida. Nobles caballeros cazan en los pantanos; desde sus esbeltas lanchas, los intrépidos héroes dan muerte a los pesados hipopótamos. Entretanto, sus esposas se recrean en atildadas recepciones. La señora de la casa presenta a su hijita a los invitados, quienes admiran la belleza de la criatura con ademanes y exclamaciones de complacencia.

Esas imágenes y muchas otras, se presentaron en mi recuerdo con gran viveza, después que huí abandonado el teatro. Rememoraba, asimismo, las columnas multicolores de los templos de Karnak y Luxor, con sus capiteles en forma de flor de loto, las columnas más imponentes del mundo. Veía los largos frisos con sus bajorrelieves, en los que se puede leer como en un libro abierto, veía las estatuas de dioses y de reyes, en cuyas rodillas gigantes se

## LA MUSICA

### POPULAR

### EN COLOMBIA

por RUBEN CAMACHO

EN su gran mayoría, el colombiano no es apasionado por su música autóctona y casi siempre constituye sus grandes alegrías.

En Colombia por su accidentado territorio, vemos violentos cambios del folklore; por ejemplo en la costa nórdica, el Porro y la Cumbia es lo más original; el Porro es una música excesivamente alegre y de ahí que su gente sea de lo más pintoresco del país; la Cumbia es un ritmo primitivo, que se baila haciendo un pequeño círculo entre hombres y mujeres. Estos llevan en sus manos sendas velas encendidas y que suben y bajan al lento ritmo de la Cumbia. También se conocen por estas regiones desde tiempos inmemoriales, el mel sector de los Valles, el famoso Bayenato, el Merengue y el Paseo. En estas músicas populares, se encuentra en su cantar la muestra de su campesinidad, por ejemplo en una de ellas se puede escuchar la siguiente estrofa: "Como yo no tengo diploma de bachiller, en el Valle dicen, que no puedo enamorarme". Y así a través de las melodías se puede apreciar su afán por mostrar lo que los oprime o los alegra.

En el Sur de Colombia, en la región de los Andes, encontramos al nostálgico y siempre triste e insinuante a la tristeza, del Bambuco. El Bambuco es una muestra del hombre del Ande, sus notas llegan a veces a causar desastres o una liviana alegría; digo desastres porque esta música siempre evoca "a la amada que se fue con otro", y después en estas mismas alturas y prin-

tumbas. Aquellas pinturas de una vida bella, en las paredes, estaban destinadas a quedar sumergidas en la más profunda oscuridad sempiternamente. Y, sin embargo, el difunto se sentiría deleitado y complacido con la compañía de aquellos cuadros en que se perpetuaban momentos de la vida cotidiana, doncellas que danzaban y tocaban armoniosos instrumentos, soldados, segadores, nobles cazadores y elegantes reuniones. La pintura y la escultura egipcias son, quizás, las más grandes de todos los tiempos, porque enfocaron su energía hacia el pensamiento de la muerte y, al hacerlo así, destruyeron por completo este pensamiento. De esta suerte, se nos descubre una raíz vital del Arte, en el fondo del alma humana.

En nuestro tiempo, es frecuente que se desdén las bellas artes, como si éstas fueran aspectos secundarios de la vida. Y, en cambio, suele considerarse la Política, la Técnica, el Deporte, la Bolsa, los Negocios, como las realidades serias, que reclaman la atención del hom-

cialmente en los departamentos de Antioquia, Santander y Cundinamarca (gentes de tristeza involuntaria), bailan disque para alegrarse, el Pasillo, que es un poco resbaladizo, pues ahí se puede ver risas, gritos y llantos.

En los llanos de Casanare existe un análogo estilo al de Méjico, pues se hacen rodeos con admirable maestría e incluso con corridos que embellecen las fiestas que tienen lugar en estas regiones colombianas. Existe también allí la repartición litúrgica de afamada "ternera al horno", que es una res asada casi entera y después repartida a los acoordes de sus canciones que son muy originales, y que llaman la atención a los visitantes.

El musicólogo peruano, don Folcarr Caballero, en un novedoso ensayo sobre la música de Colombia, expresa: "La música es de suaves tonalidades, que rememoran episodios históricos, unas veces, otros sentimentales. Tienen las notas el encanto que habla elocuentemente del ambiente llanero". Kurt Fahlen, dice: "Es una música agradable la que existe en Colombia. Quiénes la ejecutan son notables artistas".

Esta música es ya conocida y difundida en nuestra América. De ahí que las Empresas grabadoras de discos están interesadas en reproducirla para darle mayor difusión.

bre, aunque lo descuarticen vivo en cada minuto del día. Todo lo demás se considera como mero adorno, como simple recreo para después del trabajo del día. Los hombres atareados, que no disponen del tiempo libre durante todo el día, son precisamente los que desean matar el tiempo cuando han concluido su jornada de trabajo. Nos sentiríamos aterrados si contemplásemos cara a cara el trabajo vacío de nuestros días. Al revés de los antiguos egipcios, no sabemos dominar la conciencia de la muerte, convirtiéndola en algo creador.

El hombre moderno vive en un estado constante de desesperanza, que era desconocido para los antiguos. Sufrimos por falta de inspiración, por llevar como ahogada la felicidad dentro de nosotros. Pues toda felicidad es conciencia de que no existe la muerte, es un comprender maravilloso y gozoso de que no hay muerte. El arte desempeña y ha desempeñado siempre este papel: infundirnos la felicidad de la no existencia de la muerte.



Dibujo de Pedro Ojeda

Una noche en que me sentía triste por la pérdida de un ser querido, acerté a entrar, casi por azar, en el teatro de la ópera de una ciudad italiana. Estaban representando Mignon. A decir verdad, esperaba yo muy poco solaz espiritual de esta ópera, que no había escuchado desde los días de mi infancia: a lo sumo, una insipida diversión que me ayudase a matar el tiempo, y me produjera con ello un alivio.

MATAR el tiempo: ¡qué profunda y terrible expresión! Sucede que sintiéndome vagamente incómodos en presencia de las cosas que de veras valen la pena, tratamos de huir de ellas, de distraernos, de divertirnos, de matar el breve tiempo de nuestra vida, jugando a las cartas, asistiendo a insulsos espectáculos, o lanzándonos a la aburrida vorágine de las reuniones sociales.

Sin embargo, la noche a que me refiero, me deparó todo lo contrario de lo que esperaba. Y no puedo explicar la causa de ello. ¿Fue el sello vigoroso que caracterizaba a los personajes y que asomaba indomable a través del velo del libreto? ¿Fue la gracia plástica y la nostalgia de las melodías aprendidas en la infancia? ¿Fue la impresión que producía la heroína incomparable? Lo cierto es que el insipido entretenimiento que yo esperaba, se fue convirtiendo de escena en escena, cada vez más intensamente, en un estado de pura felicidad, de la felicidad que proporciona el arte.

Cuando abandoné el teatro e iba de regreso a casa, a través de las solitarias calles de esa ciudad extranjera, en las que resonaba el eco de mis pasos, me preguntaba: ¿Qué es lo que ha ocurrido? ¿Qué extraña fuerza ha disuelto la insistente pesadumbre que hería mi ánimo y me ha llevado a un estado de solaz? Se trataba de una vieja ópera, en cierto modo ya mustia, que no constituye una obra maestra de primera categoría. Exceptuada la heroína, los demás artistas eran cantantes que nunca se habían preocupado por transmitir emociones humanas, sino tan sólo lanzar bonitos sonidos. Y, no obstante, esta representación me había convertido en otro: me sentía invadido por sentimientos de consuelo y de exaltación.

Sin hallar respuesta a esta pregunta, súbitamente se presentó en mi mente el recuerdo del "Valle de los Reyes". En ocasión de un viaje a Egipto, hace muchos años, visité este grandioso y solitario cementerio de los faraones en el desierto. Enormes e insalvables peñas, de variadas formas, pardo, azul oscuro





## EN EL PRINCIPIO ERA EL CAFÉ:

EN el principio fué el café.

Toda historia tiene un principio claro o enigmático que es necesario descubrir.

El aromático pocillo de café —en cuyo aroma está contenido su sabor incomparable— es el punto final del itinerario. Y esa ruta comprende un largo viaje, con mucho de placer, de aventura, de aventura y hasta de sangre.

El café posee su mitología, su historia, su laberinto y su actualidad. Podemos evadirnos en procura de sus leyendas fascinantes o recuperarnos frente a la tibia humante, que es la excusa para los buenos encuentros.

—¿Tomamos un cafecito?

—¡Magnífico!

En el principio fué el café.

Grano con prestigio de leyenda, se convierte, a través de combates, supersticiones y victorias, en bebida universal y apetecida; se transforma en elixir, sin virtudes de elixir...

## PRIMERO ES NADA MÁS QUE UN GRANO.

Primero es nada más que un grano rojo, una simiente de leyenda. Todo comienza en una partícula extraviada, desconocida, maravillosa. Una herramienta, una ciudad, una historia, nacen de una diminuta semilla solitaria.

Y esta historia brota al calor de unos breves cuentos de Abisinia, de Persia o de la Arabia feliz. El origen de esas narraciones se pierde en la niebla que envuelve a los mitos.

Después, como siempre, la ciencia y la historia exploran en la maraña virgen de la leyenda y convierten los frutos de la imaginación y del folklore en constancias del arte y de la industria.

En el principio es el deseo de algo que hace falta a la vida; es el sueño que la necesidad transforma en realidad, necesidad de volar, de surcar los mares, de alimentarse, de aliviar los dolores, de ennoblecir la existencia, de sobrevivir, de evadirse —por la danza, por el canto, por la música— del cotidiano esfuerzo de vivir. Descansar o soñar algo es ya mitad de su conquista.

En el principio, sólo los pájaros cruzaban el mar del cielo. Los hombres marchaban penosamente. Y porque necesitaban aliviar y simplificar el sacrificio de la marcha crearon la fantasía.

La leyenda de Icaro anticipaba el milagro remoto del vuelo.

—La tierra y las ondas nos cierran el paso —le dice Dédalo a su hijo Icaro—, pero el cielo está abierto y por él nos iremos.

Los aires y las aguas se poblaron de imaginaciones.

Arquitas, matemático del siglo IV (A. C.) —inventor del tornillo y la polea— engendra una paloma de madera capaz de volar por sí misma. El docto P. Laure, comentando esta experiencia, proporciona juliosamente esta fórmula:

—Si se exponen a los rayos del sol huevos vacíos que contengan rocío de la mañana, se elevan y se sostienen en el durante algún tiempo. Si se eligen huevos de cisne de los de mayor tamaño o se hicieran sacos de una piel muy delgada y se los llenase de azufre puro, nitrógeno o azogue, o de cualquiera otra sustancia análoga que rarifica por el calor, y se les revistiera exteriormente para darles el aspecto de una paloma, al exponerlos al sol, esas palomas artificiales tal vez imitarán el vuelo de las naturales...

Cientos de fábulas nacen al conjuero de la leyenda. Y el aeroplano es, después, nada más que el triunfo racional del mito.

La ambición del aire, del suelo, del agua reviste la forma de innumerables símbolos. Son los sueños precursores del hombre en el alba del mundo.

El mito de Basilisa la Prudente antecede al descubrimiento de la rueda. La rueda premia una aspiración. Con ramas fuertes se fabrican remos. Con tejidos densos se tienden velas al viento. El imperativo de rotar la tierra inventa el arado. El cuenco natural de la mano se transforma en vasija. Las piedras se prestan para la representación plástica. Al cobertizo informe sucede la proporcionada arquitectura. Son de bronce grabado cuchillos, agujas y urnas. Fieras, y pájaros ceden al arco y la flecha indígenas...

La leyenda es como un universo oculto, que va surgiendo al aire libre de la existencia común.

Las entrelazadas, caprichosas, bellas o aterradoras imágenes de la leyenda adquieren forma y se comunican a través de la imaginación sin fronteras y de la palabra en libertad.

En la vida soñada de la leyenda —que está más allá de lo verosímil— todo comienza en la aspiración de poesía, de inmortalidad, de infinito y de pan que late en esa fuente viva que es el hombre.

Por los senderos sobrenaturales del sueño se avizoran las perspectivas futuras. La interpretación de esos presagios —milenario ambición humana— va originando el venero asombroso de las leyendas, las fábulas, los cuentos, las anticipaciones.

La leyenda es la raíz encantada y profunda de la realidad; es la luz que orienta hacia el hallazgo definitivo de las cosas.

Cada leyenda es un pacto mágico con el porvenir.

Y es la aventura perpetua de la vida.

Y es la suprema sabiduría del pueblo.

La leyenda y el mito representan, donde aparecen, una audaz idea transformadora.

## EL MENSAJE DE LAS CABRAS

De la bruma de la leyenda va surgiendo un rebaño teñido con los tonos del alba.

Es un campesino, aquietado en el oficio contemplativo de apacientar las cabras, en un lugar de la región de Kaldi.

Se trata de Kaldi, el pastor. Kaldi observa a sus cabras desde que el sol sale hasta que se pone del otro lado del Mar Rojo.

Y por conocer tanto la vida y los hábitos de sus animales; por comprender de tal manera su lenguaje, tiene ahora un creciente motivo de

asombro. ¿Por qué unas cabras están tristes y otras alegres?

Todas comen las mismas hierbas, recorren las sendas de siempre, abrevan en las mismas fuentes.

La explicación del milagro —porque las cabras alegres hasta producen leche más abundante y sabrosa— no se le aclara a Kaldi el simple. Y cuando su inquietud crece hasta ser sobresalto, cuando hasta en la noche se despierta por el bullicio que producen los animales ex-

jos y pequeños, del tamaño de una cereza. ¿Comen todas las cabras estas hojas y estos frutos?

El monje más anciano —probablemente el prior— se sienta en una piedra, frente al arbolito extraño, para observar con sabia paciencia.

Algunas cabras se encaminan al arbusto; las otras prefieren las hierbas habituales. Aquellas son las que más retozan; éstas las que permanecen apacibles.

Se trata, pues, de experimentar

la patrona de las caldos exquisitos, el hormitage blanco y el hormitage tinto...

En el medioevo, los pacientes sacerdotes —buscadores de refinamientos y alquimistas a su modo— dominaron los secretos de la destilería. Cada luna —porque hay mil y una lunas virtuales— minaba, en viejos monasterios, la tarea de los monjes licoreros.

Eran licores que parecían milagros —milagros deliciosamente des-

pero el café era diferente. La agradable sorpresa producida por la nueva bebida —anota un historiador— tornóse mayor durante la noche, cuando los monjes verificaron que la vigilia, otrora tan penosa, transformábase en un deber placentero. El sueño inoportuno no los mortificaba más gracias al elixir divino que Dios colocara al alcance de las manos de sus humildes servidores.

ca a un árbol cargado de frutos bermejos, atraído por el canto de un pájaro brillante.

Omar y sus compañeros de exilio, advertidos por el anuncio de un pájaro salvador, prueban los granos rojos del arbusto. Y todos experimentan el efecto saludable que producen esas cerezas. No les aplaca el hambre, pero les alivia la extenuación.

Los pocos musulmanes que cruzaban ese desierto llevaban a la ciudad lejana la noticia del milagro. Hasta que una columna de concludados nos va a rescatar a Omar y los suyos. Y el sheik olvidado fué desde entonces un semidiós, por gracia de un grano insignificante.

## EL RETORNO DE OMAR

En otra versión de la leyenda, Omar —desterrado de Moka, donde era derviche— encuentra en el camino la planta maravillosa.

Vencido, enfermo y desdentado, muele los frutos rojos. Al comerlos desaparece el agotamiento; conviértese en optimismo su desazón. Se fortalece poco a poco su cuerpo airoso.

Pasan unos años. Sólo los viejos recordaban en Moka al infeliz Omar, muerto ya, según la creencia popular. Hasta que un día...

—Omar ha vuelto...

—¿No puede ser!

—¡Ha vuelto Omar...

—¡Imposible! Si ha muerto en Ousab...

Omar apareció transfigurado, feliz, rejuvenecido. Pronto supieron todos que el milagro no era sobrenatural. Estaba al alcance de la mano y se llamaba café...

## OMAR Y LA BOLA DE MADERA.

En esta leyenda, Omar, a instancias de un amigo que había muerto y luego resucitado (el peregrino Abuhassan Schazali), persigue a una misteriosa bola de madera luminosa.

En el largo trayecto de la bola, Omar, con facultades milagrosas, cura a muchos enfermos. Y salva la vida a una princesa joven y bellísima. Ella, deslumbrada y agradecida, se enamora de su salvador.

Desde entonces le sigue a todas partes, desafiando a su padre el rey, y a su pueblo que no perdona el amor de la princesa hacia el humilde peregrino.

El monarca destierra a Omar y encierra a su hija.

Omar es confinado en una isla desierta en compañía de malhechores, condenado a morir de hambre y de sed.

En la tierra maldita, los desterrados buscan las hojas y las raíces que les salven, hasta que dan con un arbusto cargado de rojas cerezas. El efecto de esos frutos es sobrenatural. Y hasta descubren el procedimiento de tostar los granos y preparar una bebida. Y no sólo sobreviven sino que —siempre según la leyenda— consiguen curar leproso.

—¿Y después?

—Después... Cuando el rey se enteró de esos hechos maravillosos colmó de honores a Omar, le concedió la mano de la princesa y le regaló un palacio...

## EL BASTON QUE DA CAFÉ.

Otra leyenda de Abisinia reclama para el peregrino Santo Bata Marian la primicia del hallazgo.

Hacia fines del siglo XVII el nómada arribó a la península de Zagüé. Y al margen del lago Tana vivió su cayado en la tierra y arrojóse a rezar. Y tanto duraron las oraciones que, en ese tiempo, el cayado echó raíces y floreció. Y el fruto fué el café.

Según una variante, el café no brotó del cayado sino del lugar donde oraba el peregrino.

Cuenta Andrea Sprecher von Bernegg que en la Iglesia de San Jorge, en Zagüé, existe un estandarte que representa al creador del arbusto del café: el Santo Bata Marian.

## LA SANGRE DE CRISTO CONVERTIDA EN CAFÉ.

Teixeira de Oliveira —apasionado historiador del café— reproduce una parábola de Grimaldo de Carvalho que tiene —sin serlo estrictamente— el hechizo de una leyenda. La transcribimos en una traducción aproximada:

—Jesús caminaba con paso lento y cansado, subiendo el Gólgota, cargando el pesado madero que le martirizaba el hombro.

Al ver la inconsciencia y la malicia de la turba que le acosaba, Jesús lloró. Su garganta dolorida ansiaba agua y nadie se la ofrecía.

Haciendo sombra al camino había unos arbustos humildes, que para nada servían y ningún fruto daban. Sus hojas verdes oscuras y alargadas conservaban el rocío de la noche y reverberaban al sol.

—Cuando el Nazareno pasó frente a ellas, una leve brisa enviada por Dios las agitó agradablemente. Unas gotas de rocío alcanzaron el rostro ensangrentado de Jesús, aliviándole el tormento de la sed.

—Un gajo que le rozara suavemente el rostro vertió tres gotas de sangre redondas y brillantes entre las hojas.

A pesar del inmenso sufrimiento, Jesús sonrió. Y sentenció con voz dulce:

—Tú no tienes frutos, árbol amigo... Eres por todos despreciado, porque no tienes nada que ofrecer, como no sea el frescor de tu sombra... Los hombres aman solamente las plantas que les son útiles y eso contigo no ocurre... Por eso, de hoy en adelante, tu suerte cambiará. Las tres gotas de mi sangre que en ti tienes se transformarán en frutos... Ellos te embellecerán y te darán amigos. Y ese fruto amainará las furias del corazón y será grato a todos los paladares. Todo el mundo te buscará y servirá a todo el mundo...

—El azote de un soldado estalló con furia y el Mesías siguió rumbo al suplicio.

—Cuando el sol del día siguiente clareó sobre la tierra, volase por todas partes los arbustos alegres y erectos, cargados de hermosos y bermejos frutos, que todos comenzaron a probar y a admirar. Era el café que nació...

Y las leyendas siguen su curso.

# Entrada al laberinto del café

por EMILIO NOVAS

citados —"que se mantenían como bajo la agitación de un filtro misterioso" — resuelve consultar el extraño caso con los monjes de un monasterio vecino.

He aquí un arbusto de aspecto agradable. Produce unos granos ro-



**HISTORIADOR**, crítico, biógrafo, profesor, polemista, conferenciante, Luis Alberto Sánchez, el escritor que nos visita, es una de esas inteligencias americanas de actividad múltiple, seductoras por su misma condición proteica, a cuya obra de vuelo, aguda, sagaz, inquieta, repartida en numerosos libros, debe mucho el acaudalado de conocimientos de nuestra cultura. Ha sido Rector de la Universidad de San Marcos, y su nombre ha prestigiado el cargo, su nombre familiar a todos los ámbitos intelectuales del Hemisferio.

en las personas los efectos del fruto.

"Alegres como las cabritas estaban los monjes por el descubrimiento —dice un antiguo comentarista—, y poco faltó para que danzaran y corearan, ante el crecido asombro de Kaldi, que, por contagio, también principiaba a contentarse".

Y como las leyendas son cambiantes —porque a lo largo del tiempo cada imaginación agrega o resta un matiz— sabemos por unas que fué Kaldi quien preparó por propia inspiración una pasta con los granos tostados, mezclándolos con manteca, y sabemos por otras que fueron los monjes quienes llevaron los frutos al convento y prepararon una infusión semejante a un elixir. Y, expertos en las complicadas artes de la licorería, comprobaron que la infusión —el café— era diferente a todo y que, además, les producía una curiosa euforia hasta entonces desconocida.

Ellos eran eruditos en latines y en licores.

De las viñas ubérrimas de Roma habían sabido extraer —bajo la protección del arte y de la ciencia— el jugo generoso, que puede ser divino si no se abusa de él. (Lo divino se trueca en demoníaco con sólo apurar la última copa; la copa que daña).

Era un zumo tentador y tomaba un nombre distinto bajo cada cielo. Se llamaba "Lacryma Christi" el zumo del Vesubio.

En un rapto de sensualidad —que apenas se conjuraba con la señal de la cruz— era leche de la virgen el néctar del Rhin, con color de ámbar y sabor de ambrosía.

En Francia, la Iglesia era la san-

tilados —el fotheen de Irlanda, el usfluehang de Escocia, el korubaa-tiv de Suecia y Noruega, el caude vie de Francia...

Hasta los más austeros —los cartujos— legaron ese licor verde brillante, de "bouquet" que no puede definirse ni aún chasqueando la lengua como los buenos catadores y cerrando los ojos como para mirarse por dentro: el chartreuse.

En ese torneo pagano se presentan los opulentos monjes de la Orden de San Beneditine y conquistan el beneditine.

Y aquel fraile espiritualmente evadido de su celda, que contempla con los antiguos ojos del hombre la vida en libertad, y le dedica a la ronda de muchachas de sus vigüas un licor delicioso?

—No sea usted hereje...

—Señora... ¿Ignora usted que un oscuro fraile de Luisiana creó el Parfait amour?

Oraciones riman con libaciones en la vida recoleta y monástica —pero bien armonizada— de los monjes.

Hasta los terrenos curitas de aldea —un breviario, un paraguas, una roja nariz— dan lo suyo en esta expansión sibarítica.

A un abate de pueblo se debe esa estilización de la cereza que es el marrasquino.

Y mucho más aún. La ambición insaciable del buen paladar —llevada a grados de fiebre— guió la mano de un protestante alemán para preparar un fluido casi misterioso, mezclando oro puro al aguardiente común...

Y un cura español —para espiritualizar sus latines y ponerle un acompañamiento bailable a su corazón— encontró la fórmula del ron de Santa Cruz...

## OMAR Y EL PAJARO MISTERIOSO

En uno de los cuadros de las leyendas orientales se ve a Omar desterrado en las inhóspitas montañas de Ousab —y era en la Arabia Feliz— en el instante en que se acer-

**CASI todos los hombres son esclavos, por la razón que daban los espartanos de la servidumbre de los persas: el no saber pronunciar la sílaba no. Saber pronunciar esta palabra y saber vivir solo, son los dos únicos medios de conservar la libertad y el carácter.**

CHAMFORT.

**LA filosofía es de raíz anti-histórica. Del porvenir y de lo necesario se vuelve hacia la realidad, siendo ciencia del sentido general de la adivinación. Explica el pasado por medio del futuro, lo que ocurre al revés con la historia. (Observa todo de una manera aislada, en estado natural, sin conexiones).**

NOVALIS.

brechito —decía—, nada más que con sus tres cabezas".

— Rey de los Infernos —insistía Cerbero—, ¿de qué me sirve tener una familia si es para estar completamente privado de ella? Tengo absoluta necesidad de ver a mi hermana.

— Ten cuidado, Cerbero. Hércules es todopoderoso; odia a los monstruos, y tu hermana se cuenta entre ellos.

— ¿Quieres decir con eso que yo también lo soy?

— ¡Oh, tú! Tú eres un monstruo útil a la sociedad porque perteneces a la policía. Mantienes el buen comportamiento en los Infernos implorando que entren los vivos y que salgan los muertos.

En ese preciso instante, un hombre vigoroso, armado de una maza, se presentó ante Plutón.

— Parece que hay aquí alguien que quiere ver a su hermana.

— ¡Yo! —exclamó Cerbero.

— Señor —dijo Hércules—: ¿Quieres usted permitir a su perro...?

— ¿Y qué hago con mis muertos durante ese tiempo?

— ¡Oh! —expresó Hércules—. Allí arriba el estado sanitario es excelente desde que he limpiado la superficie de la tierra de algunos peligrosos personajes.

Con las cabezas gachas, Cerbero siguió a Hércules.

Allá arriba el tiempo estaba muy hermoso. Era un cálido día del mes de julio.

— Te llevaré a presencia de tu hermana —dijo Hércules a Cerbero— cerca de aquí, y te pido disculpas de tener que mostrártela en varias veces... Tuve un altercado con ella. He tenido que maltratarla y desparumarla un poco. Mira, aquí tienes un lindo pedazo —dijo, señalando con el extremo de la maza una enorme cosa blanda que aún se movía levemente para quien la observaba con atención. Era algo blancuzco, confuso y sanguinolento, que tenía, aquí y allá, las livideces de la muerte.

— Y esto también le pertenece a aquel pedazo... Y toda esta sangre diseminada sigue siendo ella. No es muy agradable lo que te estoy mostrando, pero era peligrosa tu hermana y había que actuar con rapidez. En su honor tuve que desplazar varias rocas para fines de aplastamiento.

— ¿No piensas darle sepultura? —dijo Cerbero, para demostrar que sus sentimientos fraternales seguían manteniéndose.

— Pregúntaselo a esos cuervos y a esas aguijas. Es a ellos a quienes esto les corresponde ahora.

— Prefiero volver a los Infernos —dijo Cerbero—. Plutón me espera. Y sin despedirse, galopó hacia el Erebo, no sin recibir en las costillas como última atención, la maza volante de su guía.

— Y bien: ¿viste a tu hermana? —le preguntó el Rey de las Tinieblas.

— ¡Oh!, no era lo que yo creía.

— Qué se le va hacer, mi pequeña jauría, hay que conformarse: una hermana, una esposa, una madre, nunca son enteramente lo que uno creía.

# CERBERO

por JULES SUPERVIELLE

Plutón—: has ruido. Esto te hará pasar el tiempo. Y a mí no me incomoda.

Y como Cerbero continuaba gruñendo, añadió:

— Tienes que ser razonable, mi pequeña jauría —le dijo el rey de los Infernos—: saber muy bien que gozas aquí de la consideración general. ¿Qué dirían los muertos recién desembarcados si no fueran recibidos por tí? ¡Sería una falta de

atención muy grande para con su desgracia.

— Quisiera saber cómo hace mi hermana para tener diez cabezas cuando le cortan una.

— ¿De qué te serviría saberlo, mi pequeña jauría, puesto que no tratas sino con muertos? ¡Oh! un muerto es más astuto de lo que se cree.

Por su lado la hidra se lamentaba de no conocer a su hermano. "Po-



## AL GRAN MARISCAL DE ZEPITA DON ANDRES DE SANTA CRUZ

**LOS** que velan del pueblo la cultura, En misión de existencia peregrina, Inician el ascenso que depura; Ascenso en cual el alma se ilumina.

Este concepto expresa con ternura El Mariscal en norma que fascina, Pues cultivar deduce que procura Para todos nobleza y disciplina.

Santa Cruz, que movió pluma y espada, Ilustra con su nombre victorioso De una mansión del libro la portada.

El pueblo, muy devoto a su memoria, Siguiendo ejemplo de un vivir honroso, De buen saber y actuar hará su gloria.

ABEL ALARCON



LOS cineastas nórdicos crean el primer estilo del Séptimo Arte. Desde la proyección de las primeras películas de Mauritz Stiller y Victor Sjöström —dos hombres de teatro que ingresan en la cinematografía—, se señalan innovaciones que han de conmover el ánimo de cuantos dedicaron su fervor o su ambición a la albedia plateada. En las películas suecas se separa la duración y el ritmo, que son distintos para lo dramático y lo cómico: se puntualiza el valor del espacio y del tiempo "no mecánico", se descubren elementos de perspectiva e imagen hasta entonces ignorados aún, por quienes ya gozaban de notoriedad internacional; se logran "la expresión y el ritmo de un modo genuino"; se muestra "la atmósfera como fusión y homogeneidad lírica de la visión" y se llega "a lo irreal a través de lo real". Tras contemplar unas cuantas películas escandinavas se reconoce su procedencia, pues el tratamiento —en lo espiritual y en lo técnico— es distinto al que se emplea en cualquiera de los otros tres meridianos: Francia, Italia y América del Norte. No se revelan películas por el tema local o por el paisaje. Eso sería fácil. Pues bien, las producciones escandinavas han tenido desde sus primeras películas —"El tesoro (o la hucha) de Arno", "La leyenda de Gosta Berling", "La carretera fantasma", "La casa vieja", "Los desterrados"— hasta las últimas muestras de su valor —"El camino del cielo", "Con la vida en primavera", "La palabra", "Un crimen", "La primera división"— un estilo propio: la atmósfera.

Victor Sjöström y Mauritz Stiller realizan gran parte de su labor inicial amparándose en la maravillosa mitología escandinava y en los relatos regionales de los escritores que adaptan a su respectiva tierra natal los movimientos literarios que se agitan en las capitales europeas. Desde el "auklarus"—romanticismo— hasta el sobrerrealismo de la trasguerra anterior, los escritores y los artistas nórdicos recogen la esencia de cada escuela aplicándola a las necesidades espirituales de su campo de acción.

La afirmación espiritual que los daneses denominan "o-dansk Gemyt"—la atmósfera de Dinamarca— y que aparece en su obra lite-

ria sea de la escuela que fuere, es aceptada por los escritores de los cuatro países nórdicos restantes —Finlandia, Islandia, Noruega y Suecia—, y tenida en cuenta a su vez por los dos directores cinematográficos suecos citados. Stiller renueva el ritmo y la imagen conmovedora, que no es lo mismo que "la escena conmovedora", porque aspira a la imagen viva como algo nuevo para el espectador, y Sjöström se preocupa, antes que nadie, de la inspección cinematográfica, considerando que se debe revelar lo que hay detrás de cada imagen para que ésta no sea un plano superficial.

La literatura de cada una de las regiones nórdicas es pródiga en relatos imaginarios. Suecia suma al mundo de maravillas el lirismo religioso —Escandinavia es un salmo blanco—, y lucha entre la realidad y el ideal. Se frecuentan dioses y hombres como en la mitología griega. Odin es la representación mágica y Carlyle lo escoge para profundizar en la razón del héroe mítico. Las hadas éddicas envueltas en halos de niebla están emparentadas a las "melgas" gallegas y a las apariciones bretonas. Su cielo, su mar y su tierra son el paisaje preciso para la leyenda nortea. Desde Adam Oehlenschläger, que a principios del pasado siglo fué el primero en atender los temas mitológicos escandinavos, hasta la presente generación, los escritores del norte se amparan en las tradiciones que unen lo fantasmagórico a la descripción lírica de la naturaleza que les rodea. Y si han tenido su "Molière"—Ludwig Holberg— y su "Francisco de Villón"—Carl Michel Bellman— y su "Walter Scott"—Igmann— y sus románticos como Grudtvig o Helberg, o combatientes sociales como Brandés, que de un socialismo científico pasa a exaltar al superhombre nietzscheano, o figuras trascendentes como Andersen, Björson, Ibsen, Jacobsen, Gjellerup, Jensen, Unsted, etcétera, todos aplican los conocimientos adquiridos, casi siempre en el exterior, para describir la unidad del hombre con su paisaje y la del hombre con su destino profundamente religioso y lírico. Ese mismo "Adam Homo" de Frederick Paludan Müller no es más que la versión escandinava del Don Juan español, "que hace presentir la pro-



Greta Garbo

xima aparición del Peer Gynt noruego... En ese rico manantial bebieron los primeros cineastas escandinavos. Escogimos una película —una entre muchas— y analicemos un ejemplo: "Gosta Berling saga" o sea "La leyenda de Gosta Berling", de Selma Lagerlöf. La autora confiesa

que escribió el relato influida por la lectura constante de Carlyle. En esa narración "que se establece en el Varmind mágico donde se reúnen poetas, pastores, caballeros y artesanos, a la sombra del castillo de Ekeny", Selma Lagerlöf acentúa su "dominio de lo episódico y su conocimiento o

su intuición del hombre". Un historiador literario dijo del libro (escrito en 1891) que "en esa obra la técnica impresionista consigue transformar las cosas como cambios de luz, proyectándolas en una atmósfera que vacila entre lo natural y lo sobrenatural". Pues bien, eso que se dijo de la obra literaria podría repetirlo un comentarista cinematográfico inteligente ante la producción que Mauritz Stiller realiza entre 1923 y 1924 con el libro citado y que tuvo por intérprete feliz a Greta Garbo. El clima y la atmósfera logradas por Stiller en esa y en otras muchas películas suecas le dan categoría de descubridor. La silenciosa Greta Garbo, cuando recuerda a su primer director afirma que en "el norte de Europa se le considera como un adelantado, cual D. W. Griffith". "¿No fué él —añade— quien por primera vez usó en Europa el primer plano, la cámara móvil y emplea nuevos y audaces ángulos? Por encima de todo tiene el genio del entusiasmo. La palabra posible es desconocida y sabe dominar el alma más rebelde".

Por su parte, Victor Sjöström, se sirve de la alegoría para conseguir la atmósfera en las producciones que dirige. A él se debe la primera versión cinematográfica de "La carretera fantasma", de Selma Lagerlöf —y que, dicho sea de paso, tenía más calida emoción que la francesa— y el sugestivo relato de "Los desterrados", de Johan S. Jensen. Sjöström se preocupa de reflejar el clima que rodea a sus héroes dando a las cosas esa nota entre lírica y romántica que anima la producción artística de su país. Su labor es un acierto espiritual y Hollywood, al sospechar que el cine sueco decae porque Berlin y Viena —y aún París— atraen hacia sus círculos los prestigios regionales escandinavos ofreciéndoles fama más amplia, reclama la presencia en California, entre otros valores, de Stiller y Sjöström. Estos dos, desplazados de su tierra, dejan de ser lo que fueron.

Mientras fueron labradores de su propio predio lograron incluso la creación de un estilo. Ese sentido que Selma Lagerlöf da "a la estirpe regional, y aún local, al pasado y la tradición" surge—, rotundo, en las películas que de sus obras hicieron aquellos directores y otros muchos. Se comprueba, una vez más,

en la reciente película "El emperador de Portugal", obtenida de una novela escrita por aquella autora en 1914 y que se ha rodado en 1943.

Las tendencias espirituales de la literatura escandinava no han sido olvidadas por los cineastas nórdicos citados y por otros muchos —Christiansen, Schnorvold, director de "Laila"; Carl F. Dreyer, director de "La pasión de Juana de Arco"; J. W. Brunius, Urban Gad, A. W. Sjöberg y el joven Alf Sjöberg, director de "Angustia" y "El camino del cielo", etcétera—, quienes se mantienen en los senderos abiertos por los creadores de la atmósfera cinematográfica. Gracias a una literatura descriptiva e iluminada en la cual la alegoría está presente en toda imagen, se obtiene una cinematografía que refleja la atmósfera clara y el ritmo —vuelo y pausa— de la imaginación y la concentración del hombre. Basta contemplar unas escenas de una película sueca o danesa, noruega o finlandesa para advertir la atmósfera y saber que ha sido creada en cualquier galería escandinava.

Recientemente un técnico norteamericano ha dicho que "la industria cinematográfica sueca, también ha demostrado una verdadera promesa en los años pasados; películas como la versión original de "Intermezzo" revelaron un estilo cinematográfico que combinaba suavemente los matices de una belleza amable con el fuego de las situaciones dramáticas". El arte inesperado que es el cine, tiene algo fantástico. Los espectadores de ayer no se acostumbraban a la idea de que los personajes de la mágica albedia fuesen como ellos y el público actual sigue maravillándose de la impresionante tramoya que ofrece en forma visual el universo de sus ensueños.

A los países escandinavos se les debe la revelación de "la atmósfera" cinematográfica. Su estilo "inter-regional" se mantiene Alemania y Rusia son los dos primeros países —a caso por su vecindad— que se aprovechan del descubrimiento nórdico aplicándolo a sus propias cinematografías, y como los movimientos intelectuales al pasar de un país a otro, se transforman. No deja de ser curioso observar cómo alemanes y rusos adaptaron e hicieron suya la lección escandinava.

## El Cine Norteamericano

¿NO estará América saturada acaso de riesgos, emociones y aventuras? Un paseo por Times Square, punto de reunión de todas las salas donde se proyectan estrenos, lo haría creer así. No se ven más que títulos escalofrantes y de pesadilla. Este es por lo menos el intento del realizador, aunque el resultado conseguido haya sido distinto. Sólo se prometen crímenes, combates o violencias.

Estos films consiguen grandes y hasta extraordinarias recaudaciones. Casi todos son buenos, lo que es ya en sí una razón de éxito. Pero algunos de entre ellos son mediocres. La conclusión que se saca es que es esto principalmente lo que reclama el público americano, aunque al mismo tiempo parezca fatigado de los relatos de guerra.

No basta la objeción de que necesita una válvula de escape su vida monótona y gris. Sin hablar de las innumerables y repetidas emociones de la política internacional, el público americano tiene además bastante distracción espeluznante con la lectura de los diarios, donde se da fe sucinta y detalladísima, con toda clase de pormenores, de la cotidiana cosecha de crímenes, violaciones y robos cuyo número supera en la actualidad todo lo conocido anteriormente en los Estados Unidos. Hoy en cambio, hasta los ex-combatientes aspiran a la calma y la tranquilidad.

¿De dónde procede, pues, esa afición a los films que escalofrían o pretenden escalofríos? La razón es difícil de determinar. Si los soldados americanos han conocido perfectamente la guerra, el público americano no la ha "sentido". Poco a poco la va conociendo a través de los innumerables libros, relatos y conferencias que se pronuncian y publican. Hasta la guerra en sí misma, esto es el combate propiamente dicho, el matamático bombardeo de una formación de aviones pesados, va perdiendo interés, ya que los films de actualidad dan índices técnicos.

Pero aquello que podríamos denominar el "corolario" de la guerra tradicional: el espionaje y la resis-

tencia, que posee la inmensa ventaja de permitir a los directores el intercalar las escenas de amor más inverosímiles, es algo que entraña la emoción de la aventura, que cada espectador pudo haber vivido en persona... de no haberse encontrado del otro lado del Atlántico.

La guerra "ultramarina" ha dejado cansados de viajes a los norteamericanos para bastante tiempo. Tras haber sido trasladados a un gran número de países de tres o cuatro continentes y en todas las latitudes, los norteamericanos, persuadidos en la actualidad de que ningún país vale lo que el suyo, quieren quedarse en casa sin oír hablar más que lo impredecible del extranjero, ese conjunto de curiosas regiones que no producen más que guerras.

Sin embargo, entre los grandes problemas planteados por la renatación de la exportación de films norteamericanos se encuentra el de saber si los temas locales bastarán por sí solos para competir, en el mercado mundial, con los temas internacionales que adoptan otros centros de producción cinematográfica.

Por otra parte, es evidente que la inercia es la clave de por qué aún sigue el público llenando las salas donde se proyectan films de terror o de guerra, a pesar del advertible cansancio que tales temas han de producir fatalmente.

En ese sentido están mejor orientados los productores italianos, ingleses y franceses que han vuelto a los grandes temas de siempre y en algunos casos iniciaron nuevas etapas temáticas para el cine.

No obstante, creemos que el cine norteamericano ha de recuperar muy pronto, tanto por la enorme fuerza de que dispone actualmente como por su magnífica tradición.

Y el hecho de verse acuciado a cambiar el estado actual de la industria cinematográfica más grande del mundo, por competidores cada vez más pujantes, ha de significar, sin duda alguna, un importante acontecimiento en la evolución de la cinematografía de nuestros días.

**EXPERIENCIA**

DURANTE una de las visitas que Thomas Mann hizo al continente europeo, le preguntaron si prefería que lo recibieran en su casa los ingleses o los franceses.

—Prefiero recibir en mi casa a los franceses, y que me reciban en la suya los ingleses —repuso el maestro.

**REFLEJO**

Dijeron una vez a Dorothy Thompson —esposa de Sinclair Lewis durante muchos años— que a las mujeres feas no les gustaban los espejos.

—A los espejos tampoco les gustan las mujeres feas —contestó la escritora.

## IRONIA Y LETRAS

**NUTRICION**

Una pastelería parisiense anunciaba un dulce "a la Mauriac". Pidiólo el crítico Robert Kemp y el repostero se disculpó explicando que el postre estaba frío y que debía servirse caliente.

—No se preocupe —dijo Kemp—. Es mejor tomar la gloria en frío; lo que importa es el sabor.

**PALETA**

La prensa francesa publicó la fotografía de una ceremonia oficial celebrada en Tokio, en la cual aparece el famoso pintor Foulita, largo tiempo asiduo de Montparnase.

Foulita se ha casado tres veces —dicen que sin divorciarse ni una. Fernande Barr y, que fue su esposa durante quince años, refiriéndose a ese lapso de su vida, no desaprovechó la ocasión de disparar la siguiente flecha:

—Ese fué mi periodo amarillo.

**MAL EJEMPLO**

Claude Aveline ha publicado un extenso resumen de textos escogidos de Anatole France, muchos de los cuales son una encendida defensa de la verdad.

Tanto más asombroso cuanto que en "Le lys rouge" y en varios artículos polémicos, el popular novelista hizo el elogio de la mentira. Este párrafo suyo es la mejor prueba:

"La mentira tiene mucho más fuerza persuasiva que la simple verdad. Es maleable, dúctil, extensible; encuentra con mayor facilidad todos complacientes, y se presta a todos los usos. La verdad permanece simple y aislada..."

nentes de la religiosidad cósmica en el budismo. Pero Einstein dice: "El conocimiento de que existe algo impenetrable para nosotros, de que hay manifestaciones de la razón, de la conciencia más honda y de la belleza más deslumbrante, accesibles a nuestra conciencia sólo en sus formas más primitivas, todo este saber, conocer y sentir, da origen a la verdadera religiosidad; en este sentido, y sólo en él, pertenezco a los hombres profundamente religiosos".

Rechaza Einstein toda concepción antropomórfica de Dios y no concibe que un individuo sobreviva a su muerte corporal.

Schopenhauer ve una conformidad entre su doctrina filosófica y el budismo, pero a su juicio la verdad suprema, la más importante que pueda existir, se encuentra tanto en el budismo como en el brahmanismo y en el cristianismo; y es la que enseña la necesidad de ser redimidos de una existencia condenada al dolor y a la muerte, mediante la negación de la voluntad de vivir. Considera que en este sentido dichas religiones son los vasos sagrados en los cuales se conservó en forma apropiada a la inteligencia de las masas, y propia también para su transmisión al través de los tiempos, esa verdad conocida y enuncada desde hace milenios de años, acaso desde el origen de la humanidad, pero que eternamente será para la multitud una doctrina esotérica, un misterio.

En cuanto a la permanencia del individuo más allá de la muerte, pienso que Schopenhauer que Kant, en su gran doctrina sobre la idealidad del tiempo, da la más acabada solución de esta cuestión. Comenzar, termi-

nar, durar, son otras tantas nociones que toman su significación exclusivamente del tiempo, y que no tienen valor sino presuponiéndose al tiempo, el cual, como el espacio, sólo está en nuestros sentidos, y fuera de ellos no tienen realidad alguna. Manteniendo la diferencia entre el fenómeno y la cosa en sí, podemos afirmar que el hombre es pasajero en cuanto fenómeno, pero que su esencia íntima permanece intacta y es indestructible.

Concuerda con la cosmovisión de Einstein su ingénila beldad; su horror a toda forma de crueldad, su natural sencillez y afabilidad con todo el mundo, su modo infantil y seguro a la vez y su afición a la música (interpreta en el violín, preferentemente, a Bach y Mozart). Pero hay en él una mezcla de tímida y melancolía. "Soy un verdadero y auténtico viajero solitario —ha dicho—, y no pertenezco por completo al Estado, ni al hogar, ni al círculo de amigos y ni siquiera al círculo familiar más estrecho. Experimento, frente a todos estos vínculos, una sensación de extrañeza y la necesidad de soledad, de aislamiento, una sensación que va en aumento con el curso de la edad. Siento agudamente —aún cuando sin comprenderlo— los límites que me separan de la comprensión y del entendimiento de los demás". Einstein se siente más feliz entre los niños, a quienes entretiene y divierte, provocándoles muestras de ruidosa alegría. Tal es este hombre, de suaves ojos castaños y cabellera de "aurora boreal", que el catorce de marzo último cumplió setenta y cuatro años, y que en Princeton continúa dedicado a sus investigaciones científicas.

## MORAL Y CINE

¿Por qué defiende el cinematógrafo un tipo de vida? ¿Acaso el arte entraña una defensa? No es una defensa, pero sí una invitación. El cine defiende un tipo de vida porque es una industria que se protege y está por encima de los artistas individuales. Sus productos provienen de un acuerdo entre varias personas que han llegado a una resolución sumando y restando intereses de órdenes diversos. Su moral no es sólo mala: carece de ese sentido que respalda los propósitos, aún los erróneos, de un hombre solo. En realidad, para que el cinematógrafo pueda ser un arte digno es necesario que haya un acuerdo fundamental en la sociedad de la cual surge: la crítica no encuentra en él, como en la literatura, una función que desempeñar.

Una de las tantas señales de que estamos en una época de multitudes: este arte lo crea la multitud para la multitud, y mal puede un pedirle fines desinteresados. Nosotros mismos, los que nos gusta el cinematógrafo sin dejar de ser críticos, descansamos en estos mismos acuerdos exacerbatos y nos incomodamos para realizar la crítica que haga justicia a una visión depurada. Necesitamos un arte colectivo, pues lo queramos o no, tenemos las necesidades de la época que estamos viviendo, y somos hombres de la multitud en nuestras tendencias más espontáneas, nuestra irritación ante los ideales que proclaman los films es la de una parte interesada.

Este carácter colectivo de la producción cinematográfica se advierte en la función que en ella desempeña la moda. Un film de éxito más que mediano determina una escuela de films que procuran compartir su triunfo, empleando procedimientos que se imitan de los del anterior. ¿Por qué esta servidumbre? Se trata de atrapar una ola de sensibilidad por ciertos temas y escenas mientras ésta dura. Se sirve lamentablemente la debilidad nerviosa del público proporcionándole un alimento del cual todavía no se ha cansado. Hollywood quiere adelantarse a nuestro hastío, y rara vez consulta el fervor antes que el hábito o la resistencia nerviosa.

PATRICIO CANTO.

**REPETIDAS** veces ha dicho Albert Einstein que él no es sino un físico, y que no se ha propuesto descifrar enigmas metafísicos. Ha manifestado, además, que no participa de las conclusiones que algunos filósofos han inferido de la teoría de la relatividad, y se ha opuesto en particular al idealismo subjetivo de pensadores relativistas como Eddington y Jeans. A pesar de su apartamiento sistemático de la filosofía, Einstein ha expresado categoricamente sus vistas sobre algunos problemas filosóficos, y algunas veces se ha adherido, con complacencia, a opiniones de Schopenhauer. Pero esta adhesión no va muy lejos: hay diferencias fundamentales entre la cosmovisión de Einstein y la de Schopenhauer. Señalaremos a continuación algunas de sus coincidencias y discrepancias.

Para Einstein no hay teoría eterna en la ciencia; los conceptos físicos son creaciones libres del espíritu humano y no están, por más que parezca, unívocamente determinados por el mundo exterior. La ciencia no es sólo una colección de leyes, un catálogo de hechos sin mutua relación; es una creación de la mente humana con sus ideas y conceptos libremente inventados. Einstein se adhiere al pensamiento de Kant, compartido por Schopenhauer, según el cual las leyes científicas contienen no solamente resultados de la experiencia sino también un elemento provisto por la razón humana. Pero, contrariamente a Kant y Schopenhauer, Einstein rechaza todo apriorismo, y sostiene que la razón humana no puede, por sí misma, ser fuente de conocimientos trascendentes, sino que el fundamento de la

## NOTAS CIENTIFICAS

### Einstein y Schopenhauer

tes, y que sean, en consecuencia, inmutablemente válidas.

Según Einstein, sin la creencia de que es posible asir la realidad con nuestras construcciones teóricas, sin la creencia en la armonía interior de nuestro mundo, no podría existir la ciencia. Einstein admira la armonía y la regularidad de los hechos naturales, y dice que en ellos se manifiesta una razón tan sublime que todo lo que es consciente del pensar humano y del orden mundial no es más que un débil y nimio reflejo de aquello. En cambio, para Schopenhauer, la esencia del mundo no es un principio lógico, sino un principio absolutamente irracional: la voluntad ciega, que no proviene del conocimiento y que es anterior a éste: el conocimiento, por su naturaleza y origen, es secundario, y su fin es servir a las intenciones individuales.

moral, y opina que ella es la base de toda justicia espontánea y de todo verdadero amor a la humanidad. Estos sentimientos se deben, según Schopenhauer, a que todo individuo se reconoce a sí mismo en otro individuo.

No creo en la libertad de los hombres —dice Einstein—, tomándola en el sentido filosófico de la palabra. Cada uno obra y procede, no sólo bajo una coacción exterior, sino también en la medida de ciertas necesidades interiores. La sentencia de Schopenhauer: "Aún cuando el hombre puede hacer lo que quiere, no puede, sin embargo, querer lo que quiere", ha penetrado vivamente en mi espíritu desde mi juventud al verme en presencia de las exigencias de la vida, y siempre me sirvió de consuelo, a la vez que de inagotable fuente de tolerancia. Este conocimiento suaviza el sentimiento de responsabilidad —que actúa en forma paralizadora—, obrando en sentido de convencernos que no debemos tomarnos demasiado en serio nosotros ni a los demás; lleva hacia una concepción de la vida que también permite en forma especial el humorismo".

El mundo se presenta a Einstein pleno de sentido. "¿Qué admirable y digna de atención —dice— es nuestra situación, la de hijos de esta tierra! Cada uno de nosotros se halla aquí para cumplir una breve visita. No sabemos con qué fin, pero a veces creemos sentirlo. Empero, desde el punto de vista de la vida cotidiana, y sin reflexionar con más profundidad, sabemos lo siguiente: estamos en la Tierra para los demás, y, en primer lugar, para aquellos de cuya sonrisa y bienestar depende plenamente nuestra propia dicha".

La vida entera es, para Schopenhauer, un impulso ciego, sin fin ni razón. Pero también el filósofo de la voluntad se acerca con amor a las semejanzas, por cuanto piensa que la vida es un juego, un juego de la voluntad, por el cual el fundamento de la

fuerza del tiempo, puede ser pensada como la esencia interior del hombre en sí. Gracias a esta libertad, todas las acciones del hombre son verdaderamente su propia obra.

También se adhiere Einstein a la opinión de Schopenhauer según la cual uno de los motivos más poderosos que llevan hacia el arte y la ciencia es la huida de la vida cotidiana con toda su dolorosa crudeza y su vacío desconsolador, un alejamiento de las cadenas de los deseos propios, constantemente variadas. "Los ideales que alumbra mi camino —afirma Einstein— y me infundieron alegre ánimo para vivir fueron siempre el bien, la belleza y la verdad. Sin la sensación de estar de acuerdo con los que piensan de la misma manera, sin la ocupación de lo objetivo, de lo eternamente inalterable en el mundo del arte y en la investigación científica, la vida me habría parecido vacía, desprovista de sentido". Y agrega: "Lo más hermoso de la vida es lo insondable, lo que está lleno de misterio. Es este el sentimiento básico que se halla junto a la cuna del arte verdadero y de la auténtica ciencia. Quien no lo experimenta, el que no está en condiciones de admirar o asombrarse, está muerto, por decirlo así, y con la mirada apagada".

Señalemos una última muestra de la simpatía de Einstein por Schopenhauer: el primeramente citado califica de maravillosos los escritos en que el segundo reseña los compo-